



HAL
open science

Proibidas e transgressoras: o percurso das artistas brasileiras na academie julian - paris (1889-1913)

Carlos Henrique Romeu Cabral

► To cite this version:

Carlos Henrique Romeu Cabral. Proibidas e transgressoras: o percurso das artistas brasileiras na academie julian - paris (1889-1913). ConVERsações Anpapianas, , 2019, 9788560639069. hal-02307988

HAL Id: hal-02307988

<https://univ-tlse2.hal.science/hal-02307988>

Submitted on 9 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PROIBIDAS E TRANSGRESSORAS: O PERCURSO DAS ARTISTAS BRASILEIRAS NA ACADEMIE JULIAN-PARIS (1889-1913)

CARLOS HENRIQUE ROMEU CABRAL / UNIVERSITÉ TOULOUSE II

RESUMO

Este artigo apresenta um conjunto de artistas brasileiras que partiram de diferentes regiões do Brasil em direção à França, durante o final do século XIX e início do século XX, tendo um mesmo objetivo em comum: estudar na Academie Julian em Paris. Esse conjunto de mulheres se materializa a partir da análise dos registros contábeis da Academie Julian que foram doados aos Archives Nationales em 2015 e recentemente disponibilizados para consulta pública em 2018. Essa segunda parte do fundo documental revela a presença de inúmeras artistas brasileiras importantes para a História da Arte nacional e permite atualizar dados e informações de pesquisas já existentes sobre esse sujeito.

PALAVRAS-CHAVE: Artistas; mulheres; brasileiras; Academie Julian; Paris.

SOMMAIRE

Cet article présente un ensemble d'artistes brésiliennes qu'ont parti de différentes régions du Brésil vers la France Durant la fin du XIXème et début du XXème siècle ayant le but d'étudier à l'Académie Julian. Cet ensemble de dames prends corps à partir d'une analyse des archives comptables de l'Académie Julian versés aux Archives Nationales en 2015 et disponibles pour consultation dès 2018. Cette deuxième partie du fonds dévoile la présence de plusieurs artistes brésiliennes importantes dans l'Histoire de l'art au Brésil et met à jour des données et des informations dans les recherches déjà concernées à ce sujet.

MOTS-CLÉS: Artistes; femmes; brésiliennes; Académie Julian; Paris.

Introdução

Durante a primeira metade do século XIX, podemos observar na História da Arte brasileira, um processo de sucessivos deslocamentos espaciais realizados por inúmeros artistas brasileiros que tiveram como destino centros culturais situados no continente Europeu. Os artistas, o mercado, as Academias de Artes e diversas formas de informação, elegem esses territórios como centros de inovação e produção em contraste com suas periferias. Esse fenômeno de imigração desencadeia o que podemos compreender como um processo de difusão artística, baseado na propagação de ideias e de saberes de um determinado ponto de origem até a zona onde serão adotados.

[...] Le concept de diffusion a longtemps été employé par la géographie de l'art et a en effet servi l'histoire de l'art pour exprimer les phénomènes d'influence ; en tant que telle elle contribue à expliquer pourquoi en réalité l'art n'est pas immuable, mais change avec l'histoire. On conçoit ainsi que l'art se diffuse d'un centre vers ses périphéries, comme ce fut le cas par exemple pour la diffusion internationale de la Renaissance italienne et ses artistes. (KAUFMANN, 2014, p.151).

Desde o envio dos primeiros alunos premiados pela Academia Imperial de Belas Artes ao estrangeiro (1844), a oportunidade de vivenciar uma experiência internacional se estabeleceu como meio e modelo de reconhecimento e distinção profissionais para a classe artística brasileira. Esse mesmo caminho foi também percorrido por um grande número de artistas que não dependiam de premiações nem de bolsas de financiamento para a realização de tais ambições, pois encontravam no seio familiar todos os incentivos necessários para o desenvolvimento de uma formação artística internacional.

Entre os diversos centros culturais europeus que efervesciam durante as primeiras décadas do século XX, a cidade de Paris torna-se nesse momento, uma referência mundial na formação acadêmica do artista, atraindo para o seu seio uma avalanche de jovens estudantes originários de diferentes continentes. A cidade vivenciou um fenômeno sem equivalência em outras disciplinas, justificado pelo prestígio das instituições acadêmicas francesas e por um mercado cultural em pleno desenvolvimento.

Alguns desses artistas, dos quais muitos eram brasileiros, se instalaram definitivamente em Paris, outros se dividiram-se no vai-e-vem entre a França e suas zonas de origem e poucos conseguiram desenvolver uma relação sólida com o mercado internacional. No entanto, todos esses artistas, ao retornarem para seus países de origem, gozaram de uma excelente reputação e evidentemente de suas vantagens, sobretudo em suas cidades natais. Muitos ocuparam cargos influentes na vida artística brasileira, como professores ou gestores de museus, onde puderam

As informações obtidas foram armazenadas em um banco numérico através do software MySQL e analisadas por meio dos softwares Excel 365 e MyMaps 2018, revelando importantes informações derivadas a partir do cruzamento dos dados extraídos.

Os resultados apresentados neste artigo fazem parte de uma pesquisa doutoral desenvolvida na Université Toulouse 2 – Jean Jaures sobre a difusão das vanguardas modernistas na América-Latina antes da primeira Guerra Mundial. Essa pesquisa conta com o apoio do Laboratoire France, Amériques, Espagne - Sociétés, pouvoirs, acteurs – FRAMESPA e é financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

Do Jardim do Edem às Academias de Arte

Se a cultura e o conhecimento se tornaram acessíveis à mulher, tal fato resulta de uma série de conquistas sociais, econômicas e políticas galgadas à duras perdas em contextos androcentrismo e misóginos, fundamentados em suas essências na diferenciação hierárquica sexual dos indivíduos.

A relação conflituosa entre o sexo feminino e o conhecimento pode ser muito bem explicada na cultura ocidental através do Criacionismo, verdade absoluta imposta e aceita durante séculos, e da figura de Eva. Ela, um segundo modelo protótipo do sexo feminino, ainda em fase de teste, assume o papel de responsável pela catástrofe que condena a humanidade à morte e ao trabalho na Terra. Seu crime? Estimular o acesso ao conhecimento - fruto proibido e fonte de poder. Considerada culpada, Eva eleva o status do sexo masculino à condição de vítima e reduz a essência feminina à uma pulsão ameaçadora, capaz de alterar a ordem social.

Quais seriam então as consequências para as filhas de Eva? Entre mito e realidade sabemos que, dentro de um contexto historiográfico dominado pela História Econômica e Social, as primeiras pesquisas históricas sobre as mulheres nasceram durante a Revolução Industrial, dedicadas à classe operária e suas relações entre trabalhadores e trabalhadoras.

Excluído durante séculos do sistema político-econômico, o sexo feminino encontra apenas durante o final do século XIX e início do século XX um caminho aberto para conquistas de espaços sociais antes proibidos e inacessíveis. No entanto, a aproximação entre o sexo feminino, o conhecimento e o mercado de trabalho se constrói de uma maneira lenta, marcada por restrições, interdições e em constante desigualdade com o sexo oposto.

Prisioneiras de um sistema patriarcal milenar, as mulheres encontram nas Ciências Humanas e nas Artes uma abertura inicial e necessária para se inserirem no sistema social através da obtenção de uma formação acadêmica. A pintora Artemisia

Gentileschi, inicia seus estudos em 1616 na Accademia delle Arti del Disegno de Florence e torna-se a primeira mulher regularmente matriculada em um curso acadêmico de nível superior, cinco séculos após a criação da primeira universidade europeia. No entanto, Artemisia, assim como outras artistas, não receberá exatamente a mesma formação destinada aos homens como afirma a historiadora Martine Lacas.

[...] dans les statuts de l'Académie, les femmes se voyaient interdits non seulement d'assister aux séances d'études de modèles masculins mais aussi à celles des plâtres de statues antiques, sauf à se limiter aux extrémités (pieds, mains, tête). Interdiction prononcée au nom de la bienséance qui privait les femmes peintres de la maîtrise de la représentation de la figure essentielle de la peinture d'histoire, le corps masculin et les confinait aux genres subalternes. (LACAS, 2015, p.115).

No Brasil, o modelo de ensino acadêmico instituiu-se com um certo atraso em relação aos demais países do continente americano e a partir de 1792, através da criação da Real Academia de Artilharia, Fortificações e Desenho pela coroa portuguesa, o país se liberta da educação jesuíta e instaura um novo modelo de ensino baseado nos moldes europeus, evidentemente de acesso exclusivo ao público masculino.

Apenas em 1881, com a abertura dos cursos do Liceu de Artes e Ofícios ao sexo feminino no Rio de Janeiro, as brasileiras que almejassem obter uma formação acadêmica puderam experimentar tal oportunidade. Como afirma a pesquisadora Ana Paula Cavalcanti Simioni, a formação da mulher artista brasileira no início do século XX poderia se dar através de dois caminhos bastante limitados: o Liceu de Artes e Ofícios e os cursos particulares.

Dans le premier cas, le Liceu de Artes e Ofícios proposait plus une formation d'artisans que d'artistes, et dans le second, les étudiantes étaient confrontées à une ouverture légale qui n'a pas immédiatement implique la construction d'une structure capable de les accueillir de façon adéquate : l'école continuait à être mal équipée, avec des difficultés particulières dans les classes de modelé vivant, et sans infrastructure pour recevoir les élèves du sexe féminin. On sait peu de choses sur la structure d'enseignement des ateliers privés, cependant, dans le plus réputé de tous, la « Maison de Copacabana » qui appartenait aux frères Henrique et Rodolfo Bernardelli, les femmes recevaient des cours des artistes académiques les plus influents de leur temps, dans des ambiances confortables et privilégiées, mais sans aucun type de mention d'une étude du modelé vivant, même en classe de sculpture, ou cette connaissance est une importante condition de base. (SIMIONE, 2005, p.271).

Reféns de um sistema arte-educativo hermético e misógino, as artistas brasileiras que ousaram transpor essas barreiras sociais encontraram em Paris, junto com mulheres de diversas outras nacionalidades, a possibilidade de estudarem o desenho do modelo vivo masculino através de uma formação internacional de prestígio, longe do

ambiente familiar e dos ciclos sociais da grande burguesia patriarcal brasileira. Um grito de liberdade para muitas.

Criada em 1868 por Rudolf Julian (1839-1907), a Academie Julian inseriu o sexo feminino em seus programas de formação desde os primeiros anos de funcionamento, contribuindo mundialmente para a emergência e o progresso das mulheres artistas no século XX. Inicialmente dedicada à preparação dos artistas para os concursos da Ecole des Beaux-Arts, essa instituição ampliou o conceito de atelier misto dentro do sistema de ensino acadêmico e investiu na criação de espaços físicos dedicados exclusivamente às mulheres.

Apesar dos preços extremamente desiguais, que custavam geralmente o dobro em relação aos mesmos serviços oferecidos para os estudantes do sexo masculino, conforme observamos na Figura 2, a procura pelos cursos para damas atraiu um número significativo de artistas francesas e estrangeiras, aproximando o público feminino da pintura de História, aprofundando a relação entre as artistas e a pintura de retrato e principalmente inserindo-as em uma atmosfera impressionista e modernista, ainda tabus na Ecole des Beaux-Arts.



Figura 2: Material de divulgação da Academia Julian, Paris, Archives Nationales, Fundo Academie Julian.

A presença das artistas brasileiras na Academie Julian

De acordo com a pesquisa realizada foram encontrados nos arquivos dos livros contábeis da Academie Julian um expressivo montante de documentos referentes aos estudantes do sexo feminino de nacionalidade brasileira.

As fichas contábeis consultadas registram a passagem de 12 artistas brasileiras em diferentes períodos, originárias de diversas regiões do país e que frequentaram diferentes ateliers. De acordo com o quadro 1, foi possível organizar os dados coletados através de uma lista de informações composta pelo nome e sobrenome das alunas, endereço fixado em Paris durante os períodos de formação que também são explicitados, bem como os valores pagos pelas estudantes e os ateliers que elas frequentaram.

NOME	SOBRENOME	ENDEREÇO EM PARIS	INÍCIO DA FORMAÇÃO	FIM DA FORMAÇÃO	PERÍODO DE ESTUDO	ATELIER	VALOR PAGO
Christine	Capper	33, Rue de Berni	02/11/1896	25/07/1900	13	Bouguereau et Toudouze - Sculpture	712 Franc.
Margarita	Caymani	9, Avenue du Trocadero	19/02/1900	12/03/1900	1	Bouguereau et Ferrier	70 Francs
-	Silva	4, Rue Marguerite	08/10/1900	10/04/1902	14	Lefebvre et R. Fleury	1030 Francs
Marietta	Rezende	28, Avenue Friedland	10/12/1900	31/12/1900	1	Bouguereau et Ferrier	70 Francs
-	Forneiro	13, Rue Léon Cogniet	17/06/1901	26/12/1901	6	Lefebvre et R. Fleury	620 Francs
Julieta	de França	9, Rue Falguière	05/08/1901	08/12/1902	17	Bouguereau et Toudouze - Sculpture	Bouguereau et Ferrier 470 Francs
-	Negrão	3, Rue Robert Lecoq	06/10/1902	07/11/1904	4	Laurens et Royer	330 Francs
Anna	Bayeux	177, Boulevard Haussmann	10/03/1903	25/04/1904	9	Bouguereau et Toudouze - Sculpture	472 Franc
Valeria	Teltscher	88, Avenue Victor Hugo	1904	1904	1	Bouguereau et Toudouze - Sculpture	50 Francs
Nair	Teffé	35, Rue de la Boetie	11/02/1905	19/03/1905	1	Bouguereau et Toudouze - Sculpture	50 Francs
Fedora	do Rego Monteiro	Rue Saint Andre des Arts	30/10/1911	10/07/1912	6	-	175 Franc.
-	Pereira da Silva	22, Rue Pierre Curie	17/02/1913	22/12/1913	8	-	326 Francs

Quadro 1: Dados das estudantes brasileiras encontrados nos livros contábeis da Academia Julian. Extraído em: Archives Nationales, Fundo Academie Julian AS63/1 – AS63/26.

De acordo com todas as fichas analisadas, foi possível estabelecer uma visão parcial da passagem das artistas brasileiras pela Academie Julian e aprofundar algumas reflexões sobre a experiência de formação internacional vivenciada por essas mulheres. No entanto, alguns dados referentes à certos indivíduos não puderam ser extraídos, como por exemplo os ateliers frequentados por Mme. do Rego Monteiro e Mme. Pereira da Silva. Alguns nomes de outras artistas também não puderam ser encontrados, entretanto, todos os sobrenomes de família e demais dados foram extraídos em uniformidade, o que não comprometeu o processamento dos dados para a elaboração dos resultados estatísticos processados via Excel 365.

A quantidade de artistas brasileiras que passaram pela Academie Julian não se resumiu apenas à uma dúzia de mulheres. Foi possível também encontrar no fundo consultado, através dos catálogos gerais de alunas, o nome de seis outras artistas brasileiras, acompanhadas apenas pelo ano de ingresso na instituição. Foram elas: Mme. Castillo (1889), Mme. Barbosa (1889), Mme. de Mesquita (1890), Mme. de Sistello (1891), Mme. Vaz (1904) e Mme. Seelminger (1904).

Nesse sentido, através das informações obtidas nos catálogos gerais e nas fichas contábeis, podemos identificar um total de 18 artistas brasileiras que estudaram na Academie Julian entre os anos de 1889 e 1913.

De acordo com os dados analisados, a presença das artistas brasileiras na Academie Julian pode ser compreendida através de diversas relações e diferentes pontos de vista. Ao relacionarmos por exemplo, o conjunto de estudantes descrito no quadro 1 com o tempo de formação obtido por cada aluna na referida Academia, percebemos que algumas artistas investiram muito mais tempo e dinheiro na formação acadêmica que outras de suas compatriotas, como nos mostra a figura 3.

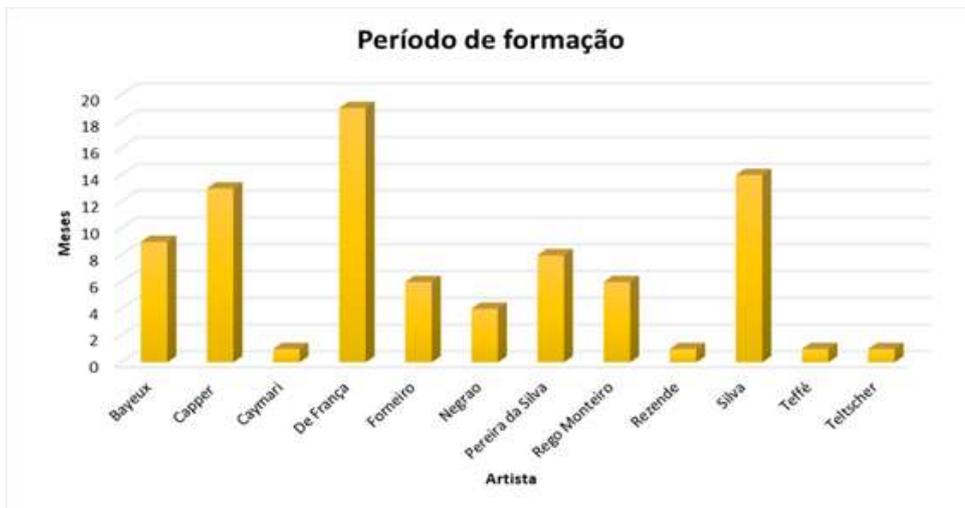


Figura 3: Comparativo do tempo de formação obtido por cada artista brasileira na Academia Julian.

Observamos então, através da comparação gráfica acima, a existência de dois perfis de formação obtidos pelas estudantes brasileiras na Academie Julian. O primeiro caracteriza uma minoria de artistas que passaram temporadas longas de formação, algumas vezes intercalados por diferentes intervalos de tempo, já o segundo nos indica a presença de um grupo maior de artistas que passaram períodos de formação bem mais curtos, muitas vezes com duração de apenas um mês.

Ao relacionarmos o tempo de funcionamento da Academia Julian (desde sua abertura até seu fechamento provisório devido a eclosão da Primeira Guerra Mundial) com o período de frequência de todas as artistas brasileiras que passaram pela Academia, torna-se possível identificar os períodos que tiveram maior e menor representatividade do público feminino brasileiro na instituição, conforme observamos na figura 4.

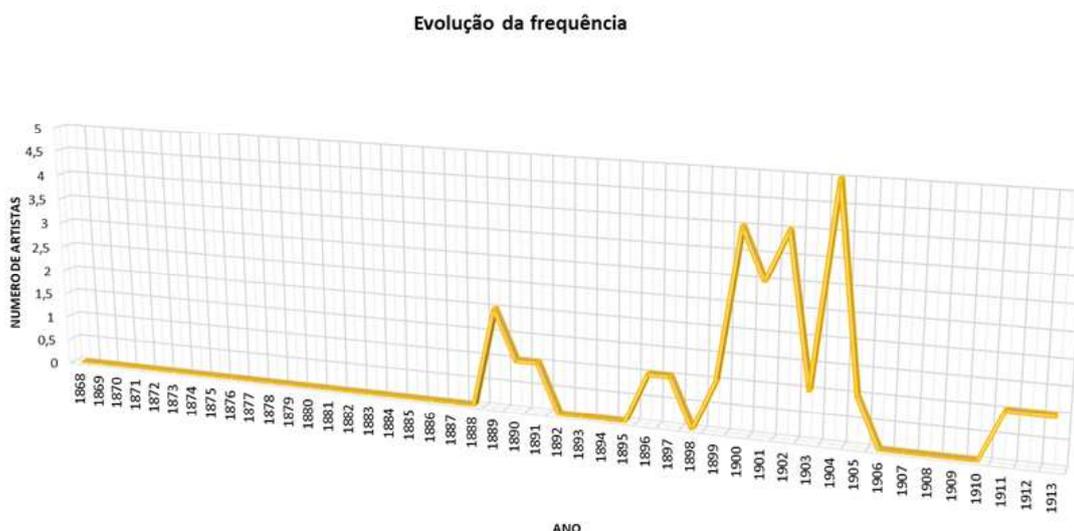


Figura 4: Evolução da frequência de artistas brasileiras na Academia Julian - 1868 1913.

Percebemos, de acordo com o gráfico acima, que o ingresso das mulheres brasileiras na Academie Julian se inicia em retardo. Apenas 20 anos após sua abertura a instituição irá receber a primeira estudante brasileira. Outros dois intervalos gráficos registram também a ausência de artistas brasileiras na instituição. Entre os anos de 1892 à 1895 e 1906 à 1910, nenhuma brasileira esteve oficialmente presente na Academia. A análise da figura 2 nos permite também identificar, entre os anos de 1900 e 1904, o período de maior frequência de artistas brasileiras na Academia Julian e consequentemente de maior representatividade e projeção dessas mulheres no cenário artístico mundial durante as primeiras décadas do século XX.

Outro aspecto possível de ser analisado, desta vez apenas considerando os dados apresentados no quadro 1, se refere à escolha dos ateliers frequentados pelas artistas brasileiras na Academie Julian. Através das informações coletadas podemos observar como se deu a escolha dos ateliers de estudo pela maioria das artistas que passaram pela Academia.

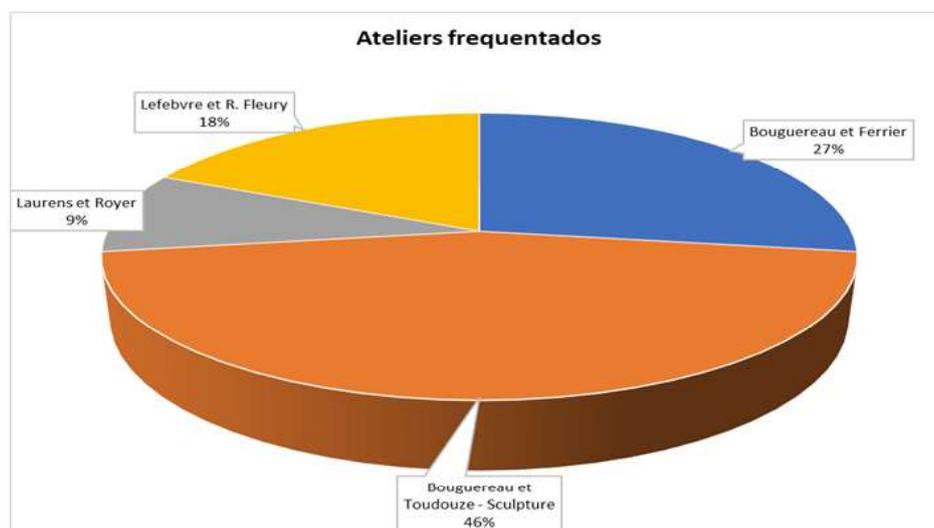


Figura 5: Ateliers frequentados pelas artistas brasileiras na Academia Julian - 1896 1905.

Segundo a figura 5, os dois ateliers mais frequentados pelas artistas brasileiras na Academia foram os ateliers de Bouguereau e Toudouze e Bouguereau e Ferrier, seguidos do atelier de Lefebvre e Freury e do atelier de Laurens e Royer respectivamente. Observamos então, que a maior parte das estudantes brasileiras que passaram pela Academia Julian tiveram como principal professor o artista Willian Bouguereau.

Ainda explorando os dados presentes no quadro 1 (referentes apenas às artistas brasileiras que possuem registros contábeis no fundo da Academie Julian), tornou-se possível elaborar um esquema cartográfico, capaz de representar a disposição espacial dessas artistas brasileiras na cidade de Paris através dos endereços fornecidos e suas fichas contábeis. Esses dados foram processados por meio do software MyMaps 2018 e apresentam o nome e a localização exata de cada artista, bem como o nome e a localização precisa dos ateliers da Academie Julian, conforme podemos observar na figura 4.

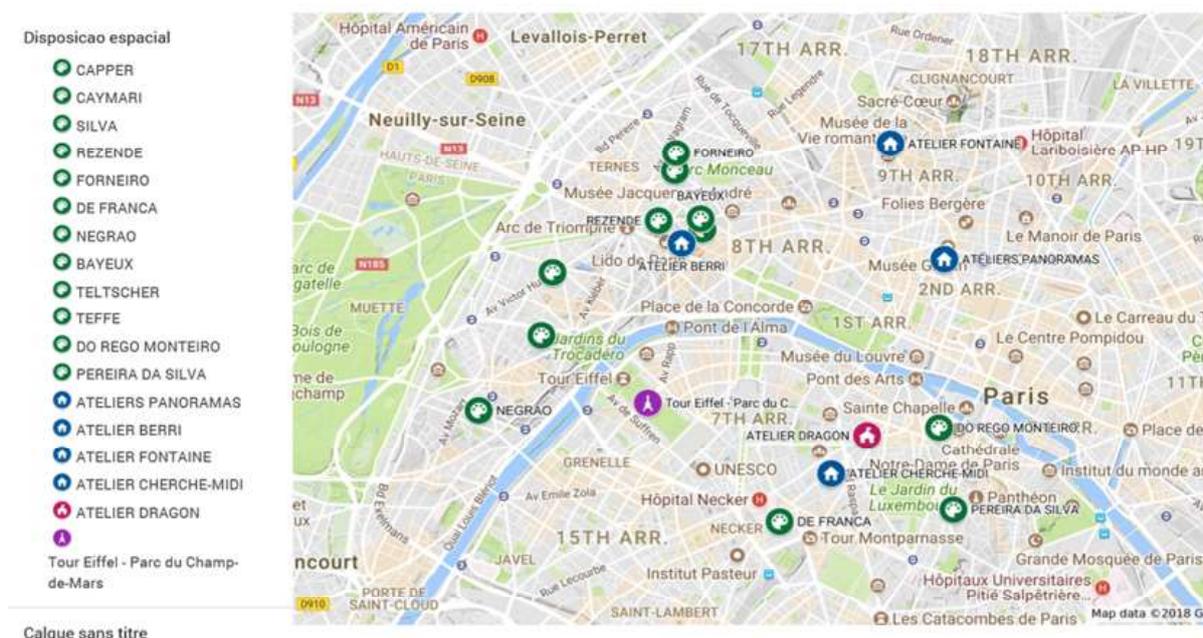


Figura 6: Disposição espacial das artistas brasileiras e dos ateliers da Academia Julian em Paris
Geoprocessamento: David Combalbert.

Através do mapa criado, podemos perceber que um dos critérios adotados pelas artistas brasileiras para se fixarem na cidade de Paris foi a proximidade entre suas residências e os ateliers por elas frequentados.

A ilustração acima nos mostra ainda uma certa aproximação espacial entre os endereços escolhidos por algumas artistas brasileiras, dividindo o esquema cartográfico em dois aglomerados. De um lado, observamos uma maior quantidade de brasileiras que se instalaram próximo ao atelier Berri e de outro, podemos identificar uma minoria de artistas que escolheram o atelier do Cherche-Midi como ponto de proximidade.

dade de suas residências.

Os resultados apresentados nesta pesquisa procuram contribuir com os processos de atualização e disponibilização das informações sobre as artistas brasileiras que estudaram na Academia Julian, permitindo assim que estudos posteriores possam investigar de maneira mais ampla e profunda esse assunto, estabelecendo relações entre as artistas pesquisadas, os artistas brasileiros do sexo masculino e artistas mulheres de outras nacionalidades que compartilharam do mesmo ambiente acadêmico.

A ampliação e o desenvolvimento deste trabalho em etapas posteriores e de maior complexidade, representam um caminho de investigação bastante fértil para a compreensão dos processos de influências e transferências artísticas na arte brasileira, considerando a produção feminina nacional como um expressivo vetor para a internacionalização das Artes Plásticas e a eclosão do movimento Modernista no país.

Além de contribuir para uma compreensão mais ampla da História da Arte brasileira durante o final do século XIX e início do século XX, o aprofundamento do processo investigativo sobre o conjunto de artistas brasileiras em questão pode contribuir de maneira efetiva para a diminuição das lacunas presentes na História da Arte feminina no Brasil, elucidando assim o papel da mulher e sua importância na História da Arte nacional.

Notas

¹ [...] O conceito de difusão foi há muito tempo utilizado pela Geografia da Arte e serviu à História da Arte para expressar os fenômenos de influência; ela contribui para explicar porque na realidade a arte não é imutável, mas muda com a História. Compreendemos ainda que a arte se difundiu de um centro em direção às suas periferias, como foi o caso, por exemplo, da difusão internacional do Renascimento italiano e seus artistas.

² 63AS/10-11. Dames : nationalités et patronymes. 1868-1928

63AS/16. Ateliers : Fromentin ; Repertoire Dames

63AS/21. Atelier Fromentin : Dames

63AS/22. Ateliers divers : Presences ; Dames

³ Universidade de Bolonha, criada no ano de 1088.

⁴ [...] nos estatutos da Academia, as mulheres se encontravam proibidas não apenas de assistirem as aulas de modelo masculino, mas também as aulas de gesso de estatuas antigas, a não ser se limitadas às extremidades (pés, mãos e cabeça). Interdição pronunciada em nome de uma conduta social que priva as mulheres de dominarem a representação da figura essencial na pintura de História, o corpo masculino, condenando-as aos gêneros subalternos.

No primeiro caso, o Liceu de Artes e Ofícios propunha mais uma formação de artesã que de artista e no segundo, as estudantes foram confrontadas face à uma abertura legal que não implicou imediatamente na construção de uma estrutura capaz de recebê-las de forma adequada: a escola continuou mal equipada, com dificuldades particulares nas aulas de modelo vivo e sem infraestrutura para receber os estudantes do sexo feminino. Pouco sabemos sobre a estrutura de ensino dos ateliers particulares, no entanto, no mais bem reputado de todos, a Maison Copacabana, que pertenceu aos irmãos Henrique e Rodolfo Bernadelli, as mulheres recebiam aulas de artistas acadêmicos influentes em sua época e em ambientes confortáveis e privilegiados, mas sem nenhum tipo de menção ao estudo do modelo vivo, mesmo em aula de escultura onde esse conhecimento é fundamental.

⁵ Os catálogos gerais revelam também o nome de diversas artistas oriundas da capital Argentina registrados nas mesmas páginas dedicadas ao Brasil. Foram identificadas as seguintes artistas oriundas de Buenos Aires: Mme. Hermina Palla (1893), Mme. Berdier (1895), Mme. Cabo (1893), Mme. Cabral (1893), Mme. Atucha (1905), Mme. Mayol (1899), Mme. Caymari (1900), Mme. Herré (1904), Mme. Concepcion (1905) e Mme. Ernestiny (1905).

Referências

BATISTA, M. R. Os artistas brasileiros na Escola de Paris – anos 1920. São Paulo, Editora 34, 2012.

- BECKER, Jane ; WEISBERG, Gabriel. Overcomming all obstacles. The women of the Academie Julian. New York, Rutgers University Press, 1999.
- CABRAL, Carlos. Fedora do Rego Monteiro e o marche de l'art français. In: 25 Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP, 2016, Santa Maria, RS. Anais (on line). Santa Maria: ANPAP, 2016. p. 769-782. ISSN 2175-8212. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2016/comites/chtca/carlos_cabral.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2018.
- CELLIER, Jacques; COCAUD, Martine. Traiter des données historiques. Méthodes statistiques/Techniques informatiques. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001.
- CHIARELLI, Tadeu. Arte Internacional brasileira. São Paulo, Lemos-Editorial, 2002.
- KAUFMANN, Thomas. La géographie de l'art: historiographie, questions et perspectives. In: IMHOFF, Aliocha ; QUIROS, Kantuta (Org.). Géo-Esthétique. Parc Saint-Léger, Éditions B42, 2014.
- LACAS, Martine. Des femmes peintres du XV° à l'aube du XIX° siècle. Paris, Seuil, 2015.
- Le voyage de Paris. Les américains dans les écoles d'art 1868-1918. Paris, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 1990.
- MONNIER, Gerard. L'art et ses institutions en France. Paris, Éditions Gallimard, 1995.
- SIMIONE, A. P. C. Le Voyage à Paris. L'Académie Julian et la formation des artistes peintres brésiliennes vers 1900. In: Cahier du Brésil Contemporain, Paris, v. 59-60, p. 261-281, 2005.
- ZACCARA, Madalena. De sinhá prendada à artista visual: os caminhos da mulher artista em Pernambuco. Recife, CEPE, 2017.
- ZANCARINI-FOURNEL, Michelle. Histoire des femmes, histoire du genre. In: DELACROIX, Christian; DOSSE, François ; GARCIA, Patrick ; OFFENSTADT, Nicolas (Org.). Historiographies, I. Concepts et débats. Paris, Éditions Gallimard, 2010.
- ZANINI, Walter. História geral da arte no Brasil. São Paulo, Instituto Walter Moreira Sales, 1983.

Carlos Henrique Romeu Cabral

Doutorando em Histoire de l'art pela Université Toulouse II, mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba e licenciado em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Pernambuco. Atualmente é Representante do comite de Historia, Teoria e Critica de Arte da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plasticas – ANPAP e professor efetivo do Instituto Federal de Pernambuco - Campus Olinda.